

R. FALUS

LES INVOCATIONS HOMÉRIQUES

A LA MÉMOIRE DE G. DEVECSERI

I.

L'invocation adressée aux déesses au début des épopées fit partie non seulement des chants primitifs indo-européens — bien que la représentation homérique des Muses, pareillement à celle des autres immortels, indique déjà la répartition «moderne» du pouvoir, de la compétence et des fonctions des dieux — mais aussi de toutes sortes de chants magico-rituels. Nombreux sont les points de vues — objectifs et méthodiques — qui déterminent chaque fois la manière dont se fait l'analyse des invocations, c.-à-d. leur rapport avec les chants magiques (Kranz, Marót), avec la technique artistique (Schadewaldt), avec le tout de l'humanisme homérique (Trencsényi — Waldapfel), avec l'autonomie croissante de la conscience et de la personnalité du poète (Svoboda, Ritoók), etc. Au lieu de donner un aperçu, au cours de cet essai, des conclusions et des problèmes — soit des plus importants — de la littérature spéciale, je me chargerai plutôt de démontrer comment la vision du monde des deux épopées se trouve-t-elle condensée dans les deux invocations, fait qui, à son tour, pourra servir de supplément à la «question homérique». Et puisque dans chacune des deux épopées l'invocation de Muse est-elle suivie, directement et organiquement, de l'indication du sujet — ni le rapport de ces deux motifs, ni l'explication thématique et causale de la proposition n'impliquant cette distinction précise que fera à son tour Virgile et les poètes épiques suivant son exemple — il paraît plus juste d'examiner non les invocations en elles-mêmes, mais plutôt les préludes entiers.

«La vision du monde des épopées» — c'est ce que je viens de dire, et me voilà obligé de corriger mes paroles, au moins dans une certaine mesure. C'est que les Grecs anciens n'ont point connu ni employé le terme de «vision du monde»: la *theoria* ou la *philosophia*, passant pour antécédents du terme moderne, n'y sont par leur sens nullement analogues, et quant à Homère, alors qu'en représentant le monde et les lois de mouvement de l'existence humaine il couronne et ouvre un immense processus d'évolution (comme l'a très subtilement démontré G. Devecséri), la manière dont il réfléchit sur la pensée elle-même, est essentiellement différente de celle

des philosophes des siècles postérieures. Il traduit d'une part une phase antérieure de la cognition; d'autre part la représentation et la cognition artistiques ont ceci de spécial que le général s'y trouve impliqué dans des concrets sensoriels et que l'espace laissé aux abstractions notionnelles y est infiniment plus petit que dans le cas de la cognition scientifico-philosophique. Le premier de ces deux moments sera surtout à souligner puisqu'on a trop de tendance à considérer les expressions antérieures de quelques millénaires comme analogues par leur sens aux expressions modernes (Kerényi a tout à fait raison quand il affirme que la traduction par «religion» du substantif grec *eulabeia* est bien inexacte et trompeuse — exemple des plus marquants, et qui est loin d'être le seul), il est encore plus faux de projeter nos idées et notre manière de voir sur la pensée et aux oeuvres des anciens. La rationalisation dépourvue d'historicité falsifie tout simplement les ouvrages en y découvrant des problèmes que les poètes en question ignoraient; c'est ainsi que la représentation homérique des dieux devient une «façon de parler» dont le poète — avec une naïveté pour ainsi dire affective — fait redoubler le monde, et cela pour motiver les événements étonnants ou les décisions soudaines; c'est ainsi encore que peut s'imposer l'idée de la pseudo-religiosité des épopées (même chez des excellents philologues comme Schmid, Mazon ou Bowra). Il paraît inutile d'affirmer que les anciens, jusqu'Épicure du moins, n'ont pas connu la notion du «hasard», ou que chercher ou nier le «libre arbitre», c'est s'éloigner au lieu de se rapprocher d'Homère (cette faute, je l'avais moi-même commise dans mes études antérieures) — pourtant ces principes se trouvent plus d'une fois ébranchés ou retournés au cours de l'analyse. Dodds lui-même, alors qu'il fait la critique, et d'une façon convaincante, des déformations mentionnées et qu'il en arrive à d'importantes conclusions au sujet de l'interprétation psychologique de la dérivation du dehors de l'*atè* et aussi au sujet de l'interprétation du sentiment de honte (c.-à-d. du repentir éprouvé devant la collision de l'action et des normes sociaux), finit par rechercher la formation post-homérique du péché au moyen de l'enraidissement typologique des *shame-cultures* et des *guilt-cultures*.

Une seule chose peut encore nous excuser, et c'est que ni dans l'art, ni dans la pensée — ni dans la terminologie de celle-ci — l'homme ne peut redevenir enfant: il nous est impossible de rajeunir de quelques millénaires pour nous identifier avec Homère — ou bien avec Euripide, qui est pourtant essentiellement plus «moderne» — tout en oubliant ce que l'humanité, transformant la nature, la société et aussi elle-même, a connu depuis. L'esthétique rationalisatrice est encore un héritage de l'antiquité, remontant — à travers Aristote et Platon — jusqu'à Héracrite et Xénophane. Au lieu de vouloir apprendre «ce que le poète a bien voulu exprimer par telle chose» il est plus raisonnable d'examiner ce qu'il dit en effet. Pour juste que soit l'observation de Reinhardt et d'Á. Szabó qui veulent que la cause finale de la guerre de Troie de même que de chaque moment de celle-ci ait été le jugement de Paris, ceci n'a dans l'Iliade qu'un rôle bien peu important du point de vue du sujet choisi: il est rappelé d'abord

dans une allusion épisodique où il s'agit de la mort de Phéréklos, charpentier de navires d'Alexandre — Paris et aimé par Athéna, ensuite — avec beaucoup plus d'insistance, quoique dans une seule phrase — dans la scène de la délibération des Olympiens, précédant le rachat d'Hector, et qui explique enfin l'inimitié d'Héra et d'Athéna envers Troie (XXIV, 25 sqq.). La cause finale, c'était, bien sûr, le jugement de Paris et aussi — comme Á. Szabó en rétablit les antécédents, à partir des sources non-homériques du mythe — toutes ces intrigues fatales, au moyen desquelles le destin des dieux avait préparé le jugement. Mais ce motif — je le répète — Homère ne fait que le mentionner; et ce n'est pas qu'il ait supposé une connaissance du sujet de la part de son public (il est mieux de ne pas supposer ce qu'il avait bien supposé), mais c'est qu'il l'avait trouvé secondaire au point de vue de son sujet et de son idée première.

Après avoir une fois condamné avec autocritique l'emploi du terme de «vision du monde», voici que je dis «idée première» — tout en sachant que ce dont parle Homère, c'est la valeur enchanteresse du chant et de la véracité inspirée par les dieux, mais qu'il ne parle point (et surtout pas dans l'Iliade) des rapports objectifs ni subjectifs de la formation artistique de la conscience. Si j'ai pourtant employé cette expression, c'est que, de mon avis, pour éviter les pièges de la modernisation, nous devons deviner d'abord les idées d'Homère sur le monde de même que ses intentions s'exprimant dans la choix, le proportionnement et la motivation du sujet. Les préludes — vu leur rôle programmatique — pourront y servir de clé, et pour ce qui est du caractère conscient et la réalisation conséquente du programme, c'est la forme intérieure des épopées qui les justifie.

II.

La colère sinistre d'Achille, la volonté de Zeus et la colère d'Apollon envers Agamemnon ayant fait injure à son prêtre — voilà les *trois* motifs qui sont réunis dans le prélude de l'Iliade (I. 1 sqq.). Le troisième en est exposé par une conjonction explicative (γάρ) et la même conjonction sert également à introduire le récit des antécédents (9 et 12) qui, à leur tour, font apparaître le *quatrième* motif, le péché d'Agamemnon. La *μῆνις*, choisie pour sujet direct, se trouve dès maintenant élargie: elle devient cause et effet, mais ce n'est que plus tard — après le récit du drame de Khrysès et des 9 jours de peste, donc après le développement des antécédents à peine indiqués dans la proposition — que de l'explication de Kalchas nous apprenons lequel des dieux assouvit sa vengeance sur les Grecs et à cause de qui. Et ceci encore ne motive que partiellement les conséquences: si Agamemnon reconnaissait son péché par lequel il avait en effet outragé les dieux, mais qu'il ne commit pas pour les outrager, et s'il se résignait à perdre une petite partie du butin et de son honneur — l'histoire s'achèverait aussitôt. Il n'est point nécessaire de préciser ici — tout connaisseur de l'épopée le sachant fort bien — la raison pour laquelle elle ne s'achève quand même pas. Pour mettre le comble à son crime Agamemnon enlève Briséis, et Achille, lui, — après qu'Athéna envoyée par

Héra lui avait défendu la vengeance par les armes — demande à Thétis de décider Zeus à aider les Troyens et à massacrer les Grecs. C'est juste à ce moment — pas plus tôt — qu'entre dans le rang des événements la volonté de Zeus, motif rappelé en second lieu et introduit par une conjonction (δέ) qui n'est pas explicative: c'est que la volonté de Zeus, au lieu d'être la cause de la colère d'Achille, en est plutôt une conséquence qui l'effectue.

La colère d'Achille a une intensité particulière. La terme *μῆνις* — qu'il remonte soit à *μῆν*, soit à *μεν* — désigne une rage destructrice, une vengeance violente, donc quelque chose de beaucoup plus sinistre que n'est aucun des équivalents grecs du groupe 'ressentiment, froissement, colère'. Cet aspect sinistre est encore renforcé par la singularité des prédicats qui s'y rattachent: *ἐθίηκεν*, *προΐαγεν*, *τεῦχε* chacun d'eux désignant l'action d'une *persona agens* — dieu ou homme — et je ne connais aucun exemple où le sujet soit un sentiment ou une pensée quelconque. Les expressions *θυμός ἀνώγει* ou *κέλεται δὲ με θυμός* n'en sont que des analogues lointains et bien formels tout comme les paroles *φθίσει σε τὸ σὸν μένος* (VI. 407), puisque dans ces cas-là c'est l'homme lui-même que le sentiment (ou la colère) pris pour une partie humaine autonome, pousse à faire quelque chose, ou précipite à la mort, tandis que l'effet de la *menis* se porte en dehors — à d'autres, à l'encontre d'autres. A l'opposé de cette tournure fréquente qu'un dieu ou une déesse place ou jette quelque sentiment, émotion ou idée dans le diaphragme ou la poitrine de quelqu'un, ici, c'est la colère elle-même qui, devenue un «étant» démoniaque, produit d'immenses souffrances aux Grecs. Ce n'est pas donc Achille qui agit, mais plutôt cette colère terrible qui est bien sûr la sienne sans pour autant lui être identique: c'est lui et ce n'est pas lui à la fois. Si d'une part Achille en prend la responsabilité en s'accusant de la mort de Patrocle et en acceptant les excuses d'Agamemnon, il partage d'autre part l'opinion d'Agamemnon (qui est, bien sûr, celle d'Homère) en ceci aussi que la querelle avait été provoquée par quelque force extérieure (divine). Tout en accusant Zeus, la Moire et l'Erinys, Agamemnon se dit innocent (XIX. 85 sqq. et 137), et c'est de la même façon qu'Achille à son tour fait retomber à Zeus la responsabilité de sa colère destructrice et des souffrances des Grecs (ibid. 270 sqq.) Il ne s'identifie que partiellement avec sa colère, et les explications de chacun des deux héros s'accordent très bien avec l'interprétation contemporaine de l'âme: c'est un dieu ou un *daimón* qu'on accusait normalement d'avoir inspiré le crime dont on se repentissait et avait honte plus tard.

La connaissance homérique de la réalité va plus au fond et plus loin: c'est Apollon qui avait excité le chef des hommes et le divin Achille l'un contre l'autre pour qu'ils se battent en adversaires. — S'il est nécessaire de constater la qualité de la conscience épique (c.-à-d. la distinction de la conscience du poète avec celle de ses héros) il est tout aussi nécessaire d'examiner le rôle d'Apollon, et cela afin d'apprendre pour quelle raison avait-il choisi justement cette manière de vengeance, après avoir tourmenté les Grecs, même d'une façon directe, en les frappant de peste; et

pour apprendre aussi ce en quoi il est responsable de la déformation de la querelle. Pour contraire que soit toute subjectivité à une science qui prétend être exacte, nous nous voyons pourtant obligé de faire sur ce point des hypothèses. A la première question il pourrait être répondu qu'Apollon comprit bien que — vu l'obstination et la vanité d'Agamemnon — il fallait lui opposer un orateur notable et à la fois violent, tout autre homme étant incapable de l'amener à rendre Khrysséis. Pour ce qui est de la deuxième question, il n'y a pas de réponse, et il vaut mieux de ne pas en chercher une. Apollon n'a en effet aucun rôle dans les suites directes (excepté bien sûr que Kalkhas et Khryssès sont justement ses prêtres); ce n'est pas lui, mais Héra qui met dans le coeur d'Achille le plan de convoquer l'assemblée, et après qu'Agamemnon avait promis de rendre Khrysséis, Apollon n'a plus aucun intérêt à souffler la discorde (sa bienveillance à l'égard de Troie ne figure pas ici en motif); il est tout naturel que ce n'est pas lui, mais Athéna et Héra qui vont intervenir dans la controverse des chefs en persuadant Achille d'être violent sans en venir cependant aux mains et en lui promettant un présent triple pour Briséis. Personne ne lui conseille cependant de se retirer de la lutte! De même que l'offense qu'un homme (Agamemnon) avait faite à un autre (Khryssès) provoqua la vengeance multipliée du dieu protecteur de la victime (Apollon) — il s'agit des flèches dont Apollon avait décimé le camp des Grecs — cette fois-ci c'est Achille lui-même qui demande aux dieux (Thétis et Zeus) de se revancher — par la destruction du peuple — de l'iniquité qu'il vient de subir. Si la situation est la même, les suites sont fort différentes, puisque c'est au prix de la perte de ses camarades qu'Achille demande satisfaction. Et il s'agit du plus grand héros des Grecs!

Sans vouloir examiner les rapports socio-moraux de la vengeance et de l'expiation d'Achille je préviendrais tout le monde de projeter la tragique de Shakespeare ou de Schiller sur l'Iliade ou de mesurer Achille ou Agamemnon à l'échelle morale d'Hector. Aux yeux de ceux-là la lutte pour les autres et la renommée obtenue en récompense sont inséparables de la portion de butin qui leur est due aussi bien que de l'honneur d'ici-bas; et puisque la conservation de cette liaison est importante pour la communauté aussi, Achille est blâmé non pour avoir demandé satisfaction, mais pour la déformation contraire à la communauté de son égoïsme, de sa vanité et sa vengeance. Et lorsqu'il va perdre Patrocle — dont la vaillance aurait pu seconder l'affaire des Grecs et augmenté en même temps la gloire d'Achille — ce n'est pas par quelque altruisme qu'il met de côté l'offense subie dans l'affaire de Briséis; c'est que la guerre qu'il avait faite jusqu'ici pour des motifs rationnels, sans intérêt direct, par galanterie, lui est devenue — à cause de cet esprit de vengeance — une affaire personnelle. Cet engagement affectif est encore motivé — du côté opposé — par sa rencontre impressionnante avec Priame: des sentiments apparaissent en lui qu'il n'avait guère connus auparavant et qu'il ne s'était jusqu'ici avoué qu'avec pudeur (par exemple qu'il regardait Briséis non seulement comme sa portion de butin et comme une esclave, mais qu'il l'aimait d'amour); en cela mais en rien de plus serait-il juste de par-

ler du changement de son caractère — pour ce qui est de l'interprétation forcée de la catharse tragique je suis amené à la juger immotivée.

Les derniers accords de l'Iliade, nous y reviendrons plus tard; en attendant il nous faut continuer à examiner le prélude et le I chant. De l'Apollon provoquant la discorde il ne s'agit que dans les premiers vers, et l'exposition de ce qui suit semble justement le démentir. Serait-ce une erreur objective, une contradiction? Homère, se serait-il endormi dès le début? Pour résoudre ce problème, regardons de plus près ce qui suit. — Si Héra recommande à Achille de convoquer l'assemblée, c'est qu'elle avait pris pitié des Grecs marchant, eux, sans cesse vers leur ruine, et si elle envoie Athéna pour tempérer Achille qui est sur le point de dégainer son sabre, c'est qu'elle l'aime et a peur pour lui tout comme pour Agamemnon. Et ceci est tout naturel, puisque chacune des deux déesses veut du bien aux Grecs et protège leur affaire jusqu'au bout. Seulement voilà les événements qui viennent dépasser leurs intentions en se développant d'une façon qui leur est contraire: la violence des rois devient de plus en plus grossière, Achille, lui, après s'être horriblement offensé se retire de la lutte et amène Zeus — par le moyen de sa mère — à porter un grand coup aux Grecs, et cela afin de faire voir à Agamemnon et aux autres combien il est indispensable. Ce qui se passe est donc juste le contraire de ce qu'entendaient faire Héra et Athéna. Cela revient à dire que l'action humaine a une certaine liberté de mouvement qui la rend susceptible de renverser entièrement les desseins des dieux jusqu'à menacer de déjouer leur décision faite sur la chute de Troie (II. chant). C'est que l'être humain, les réactions et les actions de l'homme ne sont pas absolument déterminés par les dieux: plus d'une fois, c'est l'homme agissant d'après sa tête ou son cœur qui dirige les dieux. C'était le cas pour la peste aussi qu'Apollon avait soulevée par vengeance et afin de décider les Grecs à rendre Khryseïs. Pour briser l'opposition obstinée d'Agamemnon il est besoin de l'énergie d'Achille et de l'assemblée, et voici la discorde qui s'allume, sans l'intervention ou l'inspiration directe d'Apollon: la parole du prélude n'est-elle donc vraie que d'une façon indirecte, en tant que le moment initial d'une chaîne d'événements qui, une fois commencés, se développent suivant la décision autonome d'Achille. La colère, elle, provient uniquement de la personnalité d'Achille — fait qui peut expliquer la singularité de style des prédicats qui s'y rattachant et dont il était question plus haut.

Dans sa monographie sur Homère Á. Szabó démontre d'une façon brillante que les principales décisions des dieux (la destruction de Troie) et les projets peu importants de certains d'eux ne cessent de s'entrecroiser et que les initiatives divines et humaines sont tantôt parallèles tantôt contraires les unes aux autres; ce que je ne pourrais cependant admettre c'est la façon dont il comprend la représentation des dieux par Homère: ceux-ci auraient pour fonction d'expliquer d'une part les moments inattendus, contraires aux expériences humaines, c.-à-d. les «miracles» et, d'autre part — toute action et réaction des héros étant, au point de vue psychologique, parfaitement conséquente — de doubler le monde d'une façon inutile et par manière de jeu. Dodds, après avoir refusé, en polémi-

sant avec d'autres ouvrages, ce dernier facteur, se sert — à partir des considérations psychologiques ou plutôt psychologisantes — de la notion de détermination double (*overdetermination*) pour expliquer la religiosité homérique; par la dérivation du dehors des émotions graves (c'est un dieu qui les jet dans le cœur des héros) et par la supposition d'un double motif de la mort survenue en pleine bataille (par ex. de la main d'Euphorbe et par Apollon ou le destin) il en arrive à cette conclusion que les héros homériques (mettant en cause tel dieu de l'aveuglement de leur propre esprit) éprouvent honte de leurs actes qui font outrage aux intérêts et aux normes de la communauté sans connaître cependant la notion du péché — Ce qui est absolument juste dans ces conceptions c'est que les impressions des héros et les liens de causalité qui leur restent cachés, en d'autres termes le savoir humain et celui du poète (donc divin et inspiré par la Muse) s'y trouvent nettement distingués et que — malgré de nombreuses différences d'opinion — elles s'accordent à interpréter une des causes du redoublement homérique du monde par l'exigence d'expliquer les tournures étonnantes. Je ne crois pas cependant que la clé de la vision homérique du monde soit à chercher dans des facteurs purement intellectuels, comme le sont ce jeu de redoublement ou la naïveté des connaissances psychologiques. Le caractère partiel du savoir — tout le monde le sait — est une des causes de toute religiosité, mais l'interprétation extrémiste — soit idéaliste, soit matérialiste vulgaire — de ceci rend chaque fois schématique la réalité à mille faces. Pour comprendre la singularité du redoublement homérique du monde — qui s'aperçoit dès l'incertitude de motivation du prélude — nous avons à examiner d'abord, à l'intérieur de leur système entier, les particularités de pensée et d'action des héros épiques de même que la façon dont celles-ci sont mises en rapport par le poète. De même que la grandeur d'Achille, les agitations de son esprit et le rétablissement à un plus haut niveau de son caractère sont tous déterminés par son importance sociale et par ce qu'il y a de collectif dans son conflit et sa réconciliation, c'est d'une façon pareille que se réfléchissent dans les faits et dans l'esprit des autres héros de l'Iliade nombreux détails de l'être social. D'une façon qui est «pareille» sans être «la même» puisque si partielle que soit la connaissance de réalité d'Achille, il sait de sa propre sort et des rapports des événements infiniment plus que nul autre ni des Grecs ni des Troyens.

Impossible de souligner assez de fois et avec assez d'insistance cette remarquable différence qui sépare les jugements subjectifs des héros et le savoir d'inspiration divine d'Homère («le réfléchissement, admis pour objectif, de la réalité» — comme diraient les esthètes de nos jours); seul le poète connaît la vérité entière des liens de causalité, les héros, eux, ne font que se soumettre à la logique des minutes. Cette logique n'a d'ailleurs rien d'étonnant: les héros homériques — dont l'admirable différenciation fait en elle-même deviner un degré de développement de l'individualisation et de l'autonomie intellectuelle et affective que les sociétés orientales ne connurent jamais — se trouvent, il est vrai, à un niveau plus élevé de l'expérience, de la systématisation et de la conclusion que les

barbares primitifs, mais la différence y est quantitative plutôt que qualitative; la pensée et la parole sont le propre du *genus humanum* tout comme le travail et — malgré de considérables différences de niveau — il est plus juste de parler des degrés au lieu de l'opposition de la manière «prélogique» et logique de penser. Admirer le rationalisme des héros homériques accuse des manières hautaines; considérer la foi du poète comme un coup amusant, c'est contraire à la vérité historique. Loin d'être le contraire de la raison, la religion homérique est bien plutôt une manière de l'approfondissement des liens de causalité, ce qui fait que le savoir du poète (savoir inspiré par la Muse) devient supérieur à celui de l'homme (comme l'avait exposé I. Trencsényi — Waldapfel dans ses études sur Hésiode); tandis que la forme mythologique est une conséquence nécessaire du niveau de connaissances »de l'enfance de l'humanité«, le contenu, lui, provient de l'exigence de systématiser, d'expliquer d'une manière rationnelle les faits humains et naturels, influencés par plusieurs facteurs.

Pour la plupart du temps les héros pensent et agissent raisonnablement. Il est rare qu'ils voient quelque prodige ou qu'ils entendent quelque parole divine qui changerait à son tour leurs desseins; et il n'y a que peu qui se rencontrent avec un immortel. Ils prennent des décisions et ils agissent en se sachant responsables de leurs camarades et de leurs parents, et en sachant fort bien qu'il n'y a de pardon ni pour la lâcheté, ni pour une conduite qui soit contraire à la communauté; ils savent en même temps ceci aussi qu'il leur est impossible de connaître leur destin et surtout l'heure de la mort, tout cela reposant sur les genoux des dieux; c'est justement cette ignorance qui les pousse — les meilleurs d'eux du moins — à faire tout pour l'accomplissement du bien de la communauté et pour la remise de sa destinée; quand ils agissent ainsi, ils songent non à la mort, mais plutôt à l'intérêt de leurs camarades et de leurs amis de même qu'à la renommée, récompense des faits héroïques; d'autre part ils ont peur de la honte. Puisque celui qui vit en marge du clan ou de la tribu est plus misérable que personne, et aussi puisque l'intérêt personnel ne pourrait se faire valoir qu'avec celui de la communauté, l'exigence pratique de la vie — donc l'exigence que l'individu se subordonne à la communauté — devient un prétexte moral.

La foi en la détermination finale du sort ne les rend pas non plus fatalistes, fait qui reflète également la réalité de la société grecque contemporaine. Au lieu d'exclure l'activité individuelle, l'articulation et la discipline de la communauté l'exigent très nettement. Ce sont les intérêts et la morale communs (l'indignation excitée par l'enlèvement d'Hélène) qui les poussent à former une unité, laquelle est sanctionnée d'une part par la répartition du butin d'après mérite et, d'autre part, pour les rois, par le caractère héréditaire et l'excellence personnelle. Voilà l'ordre que renforcent les conseils de Nestor ou d'Ulysse et que compromettent le crime d'Agamemnon ou la colère d'Achille. Ce monde n'est point rigide et le poète ne le montre pas idéal: la solidarité peut être rompue presque fatalement par l'égoïsme ou par la conduite indigne d'un roi riche et puissant. C'est la réalisation des intérêts personnels qui tient ensemble ce

monde, mais celle-là n'est pas sans appeler les conflits des intérêts et des vérités (il serait inutile de signaler ici le parallèle entre la réalité terrestre et olympique): cette communauté n'est pas seulement héroïque, elle est parfois chaotique et — en sens moral — pleine d'éléments barbares.

La décision de Zeus et de la Moire — qui est encore plus puissante que celui-là — doit chaque fois être accomplie. Il n'est possible ni aux Grecs de revenir contre leur destin dans leur patrie (I. 155 sqq.), ni aux Troyens de remporter une victoire décisive après la mort de Patrocle (XVII. 319 sqq.); Hector sait, lui aussi, fort bien que personne ne va le tuer au-dessus de son destin (VI. 486 sqq.), etc. Pour un moment, l'accomplissement du destin peut bien entendu être menacé, mais les Grecs tout comme les Troyens n'ignorent pas que la sainte Troie est destinée à échouer et, bien que cet échec dépasse les cadres de l'épopée, il ne peut y avoir aucun doute sur ce que ceci soit fait tôt ou tard. A l'encontre de sa destinée cependant Achille ne peut lui non plus renverser les murs.

Ce savoir — je le répète — est loin d'être une résignation fataliste, aussi est-il assez rare que la destinée soit accomplie par une intervention divine toute directe: ce sont les hommes eux-mêmes qui — tout en cherchant à lui résister — finissent par l'accomplir. Hector par exemple après avoir rappelé à sa femme la nécessité de l'échec de la ville se met à encourager Paris à la lutte en lui faisant voir l'espérance d'une victoire (VI. 526 sqq.); Achille, lui, espère bien que Patrocle va survivre tout en sachant qu'il est destiné à périr (XIX. 328 sqq.; d'une façon un peu différente, connaissant les desseins de Zeus mais ignorant la manière et le temps de l'accomplissement: XVII. 404 sqq.). C'est encore la perte de Patrocle qui lui renouvellera la connaissance de son destin qu'il souligne plus d'une fois et qui se formule également dans les paroles de Thétis (XVIII. 329 sqq.). L'ignorance de la réalisation concrète du destin tout comme la protestation — passant pour illusoire — contre la méchanceté du sort poussent les héros à défendre héroïquement leur vie, l'une et l'autre servant ainsi à renforcer l'idée de l'héroïsme (par ex. dans les paroles d'Hector, XV. 494 sqq.). C'est justement ceci qui fait subsister Achille: Il sait qu'il est destiné à périr sous les murs de Troie mais il en ignore la journée: aussi s'emploie-t-il de son mieux à se couronner de gloire durant une vie qui filera rapidement.

La foi en la détermination finale du destin et l'espoir de son changement se combinent jusqu'au bout dans la conscience des héros — dans celle d'Achille également, en rapport avec Patrocle aussi bien qu'avec lui-même: il affirme — une seule fois, il est vrai — qu'il aurait la possibilité de choisir entre la mort héroïque et un retour promettant une vie longue mais sans renommée (IX. 410 sqq.) Il serait trop romantique de dire que c'est uniquement son caractère qui le pousse à choisir la première. Le charme d'Homère consiste, il est vrai, en la situation, l'action et le caractère conséquents des héros et en leur individualisation nuancée — Achille ne saurait donc, lui non plus, prendre une décision qui soit contraire à sa mentalité, pourtant la mention de la possibilité de choix paraît n'être qu'une illusion fugace.

L'apparition pour un instant de l'illusion du retour — indiquons que ni auparavant ni plus tard cette possibilité de choix n'est rappelée ni par Achille, ni par Thétis, ni par aucun autre — et le fait qu'Achille (se référant aux paroles de sa mère) croit ou veut croire cette illusion réalisable, s'expliqueront en premier lieu par son désespoir et par les circonstances de ses éclats. Que tout cela contraste avec le tout de l'épopée et aussi avec la figure d'Achille, est indiscutable. A partir des dialogues entre Achille et Thétis au bord de la mer (I. 352 sqq. 414 sqq.) à travers les paroles d'Apollon adressées à Patrocle (XVI. 707 sqq.) jusqu'à la prédiction réitérée de la mort par la mère et son fils (XVIII. 95 sqq., XXIV. 131 sqq.) ou jusqu'au dialogue mené avec Xanthos, le cheval miraculeux (XIX. 408 sqq.) et jusqu'à la prophétie du défunt Patrocle (XXIII. 78 sqq.) — ce qui est chaque fois souligné, c'est qu'Achille devra mourir sous les murs de Troie, la décision du sort étant irrévocable. Aux temps primitifs mythiques où pour les dieux aussi c'était la guerre à mort, il a pu arriver que Thétis détourne à Zeus une catastrophe honteuse (I. 396 sqq.); dans le présent de l'épopée par contre aucune communauté (p. ex. Troie), aucun mortel n'a un «destin double»: Zeus avait eu beau sauver de la lutte son cher fils, Sarpédon; ce n'était que pour un peu de temps, puisqu'en cherchant à changer la décision mortelle du destin il aurait violé les lois de l'univers (XVI. 433 sqq.). C'est de la même façon, en connaissance du destin qu'Achille pleure son ami mort et aussi lui-même, en s'accusant de la vanterie d'avoir autrefois promis au père de Patrocle un retour victorieux (XVIII. 324 sqq.).

En acceptant le conseil d'Achille Patrocle se serait échappé au destin mortel; lui, au contraire, s'était sottement attiré le mal — dit Homère (XVI. 686 sqq.), mais, bien entendu, la possibilité du salut ne peut ici signifier le détournement du destin, seulement son retardement. (Que la mort soit invincible, personne ne l'ignore sur le champ de Troie, mais ce que le poète est seul à savoir c'est la manière dont ses héros auraient pu retardé leur échec, c.-à-d. la manière dont ils auraient pu choisir entre les possibilités d'action). Il arrive que quelqu'un se battant d'une façon qui n'est pas la bonne, avance sa propre mort et compromette la décision favorable du sort: mais voici le dieu protecteur qui intervient pour empêcher par ses conseils qu'il ne se passe rien «au-dessus du destin» (XX. 332 sqq.). Mais seuls les fils des dieux ont ceci en partage — comme Énée dans l'exemple précédente —, les autres vivent réduits à eux-mêmes, et il en est de même d'Hector qui ne reconnaît son destin qu'à un moment qui précède justement la lutte finale (XXII. 296 sqq.). Achille dépasse les autres — Énée aussi — non seulement par sa force physique, mais aussi par la connaissance du destin: et cette connaissance ne sort pas de quelque avertissement d'occasion, mais il la possède depuis bien longtemps. La mention du «double destin» s'explique en premier lieu par son état d'âme (même les dieux d'Homère se dupent de temps en temps...) et aussi par ce fait que les héros de l'Iliade ont toujours une certaine possibilité de former — retarder ou hâter — leur destin (qu'on pense à la faute de Patrocle); c'est l'exagération de cette possibilité qui put faire croire à

Thétis et à Achille que la choix tenait uniquement au héros. Indiquons encore que justement cette possibilité de choix — soit illusoire, soit réelle — fait rapprocher Achille — le fils d'une déesse et qui est appelé divin dès le prélude — des immortels de l'Olympe, auquel cette possibilité revient de droit (dans les cadres fixés bien sûr par le sort).

Incapable de donner une réponse certaine et définie j'accumule à dessein les hypothèses. Tout ce que je me permets de souligner c'est que la détermination finale du sort et son impressionnabilité — dépendant du niveau intellectuel et des actes de l'homme — ne cessent de s'allier et que cette dernière est parfaitement illustrée par l'espoir du «double destin». C'est cette «alliance» que remplit le *Spielraum* qui nous frappe dès le prélude et la suite du I. chant; c'est encore d'elle que proviennent d'une part cette action réciproque mouvementée des projets divins et humains et, d'autre part la différence qui sépare l'appréciation humaine et celle inspirée par la Muse des liens de causalité et de la responsabilité. D'une part Troie doit échouer; il est impossible que Patrocle l'emporte sur Hector ou Hector sur Achille. Énée doit survivre la guerre, etc. puisque le destin avait décidé ainsi; Ménélas doit recevoir Hélène, parce que les dieux l'avaient promis; la colère d'Achille sera accomplie par Zeus, etc. D'autre part c'est le bon sens, l'honneur, le courage des hommes qui définissent le cours objectif, logique, affectif et moral des événements — jusqu'au moment où la réalisation du destin ne soit par là essentiellement menacée (la duelle de Ménélas et de Paris, le projet de la conclusion de paix ou celui du retour, le coup de flèche de Pandare, le combat qui se donne auprès des neufs, etc.). L'action réciproque est donc continue comme l'est aussi — c'est ce que j'ai cherché à démontrer à propos du I. chant — le commencement des événements, mais cette continuité ne se reflète que partiellement ou d'une façon injuste dans la conscience des héros: ils ignorent la raison pour laquelle la guerre ne peut-elle pas se terminer par la conclusion de paix; personne ne se doute que Pandare avait été encouragé justement par Athéna (!); Achille serait le seul à savoir que la série de graves défaites des Grecs avait été provoquée — à sa propre demande — par Zeus, mais il ne le devine pas non plus, etc. Puisque seuls les élus peuvent devenir connaisseurs du sort — et ici encore il s'agit d'une connaissance partielle et momentanée — et que tous ont une certaine liberté d'agir et de former leur sort, ils jugent doublement la responsabilité humaine: ils se savent responsables et rendent l'un l'autre responsables de chaque fait, tout en permettant l'inspiration divine des décisions (Dodds a raison à faire une distinction entre le jugement légal et moral). C'est pour cela que Paris ou Agamemnon peuvent en appeler les dieux pour excuser ou motiver leur lâcheté ou leur péché. Le poète, lui aussi, voit et fait voir les choses de la même façon, en nous présentant mille et mille fois l'intervention — physique ou inspiratrice — des dieux: le savoir du poète — inspiré par la Muse — est pourtant beaucoup plus profond, en ce qu'il embrasse non seulement ces interventions, mais aussi les causes finales et les rapports des choses. Les héros qui luttent et souffrent, trouvent que le destin, la récompensation chaotique des nobles et des vilains,

et, finalement, la lourdeur du pouvoir de Zeus sont méchants, indéchiffrables et irrationnels; dans les paroles bien connues d'Achille se formule de la façon la plus marquante l'aveuglement du destin humain; et ce qui rend encore plus tristes ces paroles, c'est qu'elles sont justement destinées à consoler le malheureux Priame (XXIV. 525 sqq.).

Homère, lui, sait bien plus: il sait que ce n'est pas le destin qui soit aveugle mais plutôt les hommes, dont Zeus lui-même dit la race la plus misérable du monde (XVII. 455 sqq.). Ce que le savoir superficiel des hommes juge partiellement logique, partiellement vrai ou justement chaotique, devient ordre dans la représentation du poète: l'univers dirigé par la Moire, et le mouvement — opéré par la lutte des forces — de cet univers — le poète les fait voir comme un *cosmos*.

La colère d'Achille est — en sens esthétique du moins — une épisode fermée, puisque — selon les critères aristotéliques de la composition — elle a commencement, moyen et fin. Objectivement, donc au point de vue historique, ce n'est qu'un moment de très petite durée et bien peu important du siège de Troie: elle ne va pas décider la guerre, quand bien même la mort d'Hector marque à la ville assiégée la perte du plus excellent héros. Mais pour ce qui est de cette contradiction qu'impliquent des idées sur le destin et qui caractérise la motivation du sujet central (d'une part l'intransigence du rôle de Zeus, dispensateur du sort et celle de sa balance, d'autre part une certaine autonomie des actions humaines et leur faculté d'influencer, dans une certaine mesure, les actions des dieux) elle se fait également valoir dans la représentation des antécédents.

Pour quelles raisons la guerre a-t-elle éclatée et pourquoi les Grecs sont-ils prêts à la continuer après neuf ans de combat sans résultat? — C'est l'affaire d'Agamemnon et de Ménélas, les autres, seuls le butin et leur sentiment d'honneur les retiennent — c'est ce qu'Achille jette à la face du chef des peuples (I. 149 sqq.). Agamemnon, lui, en appelle à l'honneur et à la vanité d'homme lorsqu'il se moque de Ménélas qui est sur le point de s'attendrir (VI. 55 sqq.). Se venger des sanglots (??) d'Hélène enlevée, ce serait, d'après Nestor, une obligation d'honneur des Grecs que Zeus lui-même avait approuvée (II. 350 sqq.). Agir en héros, c'est — toujours d'après Nestor — un acte de vénération envers la patrie et les parents (XV. 661 sqq.). De même que la vengeance prise de l'enlèvement d'Hélène, tout comme la gloire ou la chute d'Agamemnon sont l'affaire de la communauté, de même c'est la solidarité héroïque qui réunit les défenseurs de la ville — d'après les paroles d'Hector (XV. 494 sqq.) et aussi de Sarpédon (V. 478 sqq.). Il est tout normal que le rapport qu'établit Achille entre son intérêt personnel et l'affaire commune, soit différent suivant qu'il pleure sur la perte de Briséis ou qu'il exige — vers la fin de l'épopée — avec plus de passion que personne la suite de la lutte et de la vengeance. La combinaison de ces deux sortes d'intérêts est encore plus naturelle: l'honneur et la solidarité de chevalier sanctionnent en effet l'acquisition du butin et la discipline militaire que celle-ci exige; Thersites est le seul à reprocher son avidité égoïste à Agamemnon et au peuple son indifférence (II. 225 sqq.). Il serait fautif de minimiser avec

plaisanterie» l'offense faite à Ménélas et aux autres Grecs (Agamemnon n'a pas lui non plus l'audace d'embrasser Briséis et il fait serment de ne pas l'avoir reçue dans son lit): les éclats d'Héra expriment non seulement un esprit de vengeance personnel, mais aussi une indignation morale qui est celle des Grecs et des Troyens à la fois (V. 714 sqq.) — les uns et les autres jugent et condamnent le péché de Paris presque également. Si Zeus demande à Héra ce par quoi les Grecs s'étaient attiré sa colère, ce n'est que pour l'ennuyer (IV. 31 sqq.). Si croyant et honnête que soit le peuple de la ville, si effrénée que devienne Héra en conséquence de son ressentiment, toujours est-il que la communauté doit être également punie à cause du péché du fils de roi coureur.

Mais le faut-il en effet? Les Troyens, tout prêts à rendre Hélène, seraient plus contents que personne de la conclusion de paix! Paris n'est pas quand même tellement puissant qu'il soit impossible de le réduire au silence, surtout après qu'il s'était montré prêt — ne serait-ce que par contrainte — à se battre en duel avec Ménélas. C'est ici qu'apparaissent les «pourquoi» auxquels le savoir humain s'avère incapable de répondre, donc ces tentatives irrationnelles que fait tel héros pour hâter l'accomplissement de son destin; et de même qu'il la fait sous l'inspiration divine, de même les tentatives sont, elles aussi, déjouées par un immortel chaque fois où la volonté du destin se trouverait par là compromise. Les dieux ne s'accordent pas tous à approuver la destruction de Troie ou la vengeance que prend Zeus à cause de l'offense d'Achille en frappant les Grecs de défaite — voilà pourquoi ils se battent les uns contre les autres avec une fureur humaine, tout en sachant que le maître des dieux et la Moire — soit d'accord avec celui-là, soit plus puissante que celui-là — finiront par triompher. Ce qui rend les forces encore plus compliquées (ici je me permets de rappeler encore une fois l'analyse d'Á. Szabó), c'est que «le plan majeur» — la destruction de Troie — est contraire aux fins du «plan mineur» — c.-à-d. de l'accomplissement de la vengeance d'Achille... Mais pourquoi Héra et Athéna ne veulent-elles pas finalement se contenter de rendre Hélène à son mari légitime et d'adoucir celui-ci par des présents convenables? Pourquoi avaient-elles décidé de détruire complètement la sainte Troie, ce que d'ailleurs les autres dieux n'ignorent pas non plus (par ex. Apollon, VII. 31. sq.). Pour quelle raison avaient-elles pris en haine le peuple de Priame à tel point que Zeus lui-même dût cesser de s'opposer à leur volonté (XV. 69 sqq.)?

Il s'agit d'un esprit de vengeance remontant à des temps lointains et qui n'a rien à voir avec la colère d'Achille, mais qui a grand intérêt à ce que l'épisode retardant la défaite de la ville soit vite achevée. En conséquence du jugement de Paris sur le mont Ida — antérieur de plusieurs années non seulement à l'éclat de la colère, mais aussi au commencement de la guerre — Aphrodite, «la plus belle», récompensée de la pomme d'or, devint l'alliée à jamais de Paris, tandis que Héra et Athéna, les déesses rivales, lui devinrent ennemis à jamais. Tout ce qui, dans une série d'actions réciproques typiques, se passe après, déroule de ce jugement: au lieu d'intervenir d'une façon directe dans l'histoire (donc au lieu de punir

Paris ou de détruire la ville de leur propre main) les déesses offensées laissent venir le moment où Paris, acceptant le présent offert en retour (Hélène) commet une faute que l'opinion publique des hommes et des dieux considère également comme grave: de cette façon la vengeance sans merci pour leur offense subjective se trouve objectivement motivée. — Alors, le coupable, serait-ce Paris? Et s'il l'est en effet, pourquoi et en quoi? En quoi les mortels (Grecs et Troyens) le jugent-ils coupable, et comment Homère nous fait-il voir la responsabilité, et les liens de causalité des événements?

L'opinion — ou plutôt le jugement — des mortels est, on peut dire, toute catégorique: il n'y a personne parmi les Grecs, ni parmi les Troyens qui sache ou veuille approuver ou excuser l'enlèvement d'Hélène. Les parents et les patriotes de Paris, eux aussi, ne cessent de faire des imprécations contre ce coureur qui est en surplus faible en combat; c'est eux qui sont le mieux affectés par l'impossibilité de mener à sa fin toute cette histoire par des moyens honnêtes. Mais ils ne savent plus que ça. Ils ignorent par exemple que c'est justement Aphrodite qui avait arraché Paris aux mains pressantes de Ménélas (III. chant); il leur reste également cachée toute cette machination divine qui précède le coup de flèche parjure de Pandare: c'est Zeus qui — à la pression d'Héra — envoie sur la terre Athéna afin que celle-ci, sous la figure d'un homme, encourage Pandare à commettre l'attentat sans lequel les ennemis feraient la paix contre le destin (IV. chant). Certes, ils se doutent de ce que les complications sont amenées par les puissances célestes (par ex. Hector, VII. 69 sqq.), mais — juridiquement comme moralement — il serait absurde d'en appeler à ceci: aussi les Troyens se voient-ils obligés de prendre sur soi le péché du parjure (VII. 350 sqq.) tout comme celui de l'enlèvement de femme (cf. XIII. 620 sqq.). Ils ignorent ensuite que les faits ayant provoqué la guerre et ces longues souffrances sont non seulement des causes, mais aussi des effets. Le charpentier de navire de Paris n'avait pas connu le destin des dieux lorsqu'ils partieient pour Sparte (V. 63 sq.), et quant à Hélène, c'est encore conformément à la croyance publique et pareillement à l'apologie d'Agamemnon qu'elle cherche à diminuer ses remords et sa responsabilité en supposant derrière le péché fatal de Paris la volonté cachée des dieux et celle de Zeus, dispensateur du sort (VI. 349 sqq.). — La cause finale n'est rappelée qu'une seule fois, dans une scène olympienne, donc dans une sphère que seul le poète connaît et fait voir: c'est que Paris avait infligé une injure à Héra et à Athéna en exaltant la beauté d'Aphrodite qui, à son tour, lui avait fait don des voluptés fatales (XXIV. 27 sqq.).

Je refuse toutes ces spéculations — les jugeant improductives — qui, allant plus loin, cherchent à apprendre si c'est la décision de Paris — il dut quand même décider de quelque façon — sur le mont Ida qu'il faut considérer comme coupable et «immorales», ou que c'est Aphrodite que succombe la responsabilité de l'avoir encouragé à enlever Hélène. Dans l'épopée ce n'est qu'un motif sans durée, un chaînon final des liens de causalité mais qui est loin de décider tout: même la répartition des immortels n'est motivée que partiellement, les autres dieux n'ayant eu rien

à voir avec le concours de beauté des trois déesses; et bien que le poète se mette à part de ses héros ayant, eux, un savoir superficiel — c'est-à-dire qu'il réduit en un système causal tous les événements de l'univers, tandis que ses héros ne supposent guère ou ignorent tout à fait les fonctionnements concrets des forces divines — il ne fait pourtant pas de l'homme une marionnette impuissante et inconsciente. Subordonné au destin l'homme homérique est, il est vrai, un moyen de l'exécution de la volonté divine, mais il n'en est pas moins responsable de tous ses faits. Chaque homme peut influencer d'une façon fatale son propre destin et celui de la communauté si, en se trouvant devant une choix obligée il s'avère incapable de mesurer l'importance et les conséquences de sa décision; il peut également influencer le destin en modifiant, au moyen d'une action ou d'une prière, la formation de certains détails du destin.

Dès l'Iliade apparaît le motif du péché commis par sottise ou par un oubli sacrilège (par ex. IV. 406 sqq., V. 648 sqq., IX. 533 sqq.), et Homère établit chaque fois le lien de causalité entre le péché et l'expiation quand ses héros n'en sauraient rien (en expliquant p. ex. la vengeance de Poséidon — la destruction des murs — par l'omission de l'hécatombe, VII. 446 sqq.). La décision de la Moire ou de Zeus doit être absolument accomplie — non pas mécaniquement, mais plutôt au moyen des luttes menées en partie par les mortels — qui, sachant peu et étant sceptiques à l'égard des prophéties sont par conséquent d'une plus grande activité — et aussi par les dieux qui ne cessent de se battre pour leurs propres intérêts et pour ceux de leurs favoris. L'histoire de l'Iliade est pleine de douleurs et on ne pourrait dire que ses héros — hommes dont les dieux-mêmes ont pitié (XXI. 462 sqq.) — acquièrent tout au moins la certitude que le destin est juste. Non, ils continuent de lutter en champions de vérités présumées et assumées, sans aucune catharse interne: seule la colère d'Achille sera résolue au cours des événements, la guerre dévastatrice continue au même niveau ou elle en était au début de l'épopée.

Les auditeurs ou les lecteurs de l'épopée que le poète a lui-même initiés aux secrets, ne restent pas sans deviner les forces cachées et le rythme, se perdant dans l'infini, de la cause et de l'effet, et ils voient l'univers se former par la voie d'une mise au point juste, et cela malgré que, pour la plupart du temps, le bonheur et le malheur des mortels soient assignés par les dieux d'une façon arbitraire.

C'est du niveau d'une société plus harmonique que contemple Homère le passé, en se rappelant avec une admiration mythisante les exploits magnifiques des héros, nourrissons de Zeus, mais en faisant voir aussi un certain chaos qui est le propre de l'époque héroïque, son égoïsme féroce, les conflits illégaux entre pouvoir et mérite qui allaient souvent jusqu'à déformer la conscience des héros. Le savoir divin d'Homère réduit en système les rapports qui resteraient cachés devant les mortels, et il chante la colère d'Achille de façon que — du côté du chaos de cette colère et de ses antécédents obscurs, à travers des offenses et des tragédies — il fait naître l'espoir de la naissance d'un nouveau monde mieux réglé dans lequel les faits et les vertus des héros d'autrefois passeront pour idéaux. La

manière de voir d'Homère est donc marquée par l'unité contradictoire de l'exaltation et de la critique. L'Iliade est un souvenir de la crépuscule de l'âge héroïque, aussi le poète peut-il regarder à distance le passé à la fois magnifique et mesquin, et c'est pour cela qu'il voit et fait voir de la colère d'Achille et de toute la guerre de Troie plus que n'en voient les héros de l'épopée.

Cette tension de la conscience double ne se relâche à aucun moment. Les dieux ne peuvent, eux non plus, contester les décisions de la Moire et de Zeus, décisions que sanctionnent des facteurs d'autorité et non pas moraux. Les héros ont bien sûr l'occasion et la liberté de se plaindre, ils n'en restent pas moins impuissants en face du sort. Ceci a l'air d'un lieu commun ce que dit Agamemnon (X. 70 sq.) en reprenant en effet les paroles d'Achille adressées à Priame, et Priame, lui, accuse de la même façon les dieux — et non Hélène — de son propre mal (III. 164 sq.).

«Le rapport invisible est plus fort que le rapport visible» — affirmera plus tard Héraclite. C'est cette découverte que prépare, par la distinction de la conscience double (humaine et divine) le poète de l'Iliade. Par la lutte réciproque — mais non équivalente — entre destin et initiative humaine il fait voir non seulement la fragilité de la conscience quotidienne, mais aussi le caractère contradictoire de la réalité, la dialectique des vérités partielles et du tout. — Voilà pourquoi je trouve non seulement contraire à la vérité historique, mais aussi improductive au point de vue de la compréhension de l'épopée, l'imposition des notions comme «péché» ou «libre arbitre», etc. à Homère, tout comme cette conception modernisatrice selon laquelle le redoublement du monde serait ou bien une manière de jeu, ou bien une interprétation forcée due à l'insuffisance des connaissances psychologiques du poète. Et même je dirais «dualité» plutôt que «redoublement»: c'est nous qui coupons en tranches le monde qui, dans la représentation d'Homère apparaît à la fois indivisible et (à l'intérieur de ceci) contrasté. Cette singularité de conception s'exprime d'abord dans le prélude, ensuite dans le rapport qui s'établit entre les *gnomai*, placées dans la bouche des héros, et la motivation poétique, et, finalement, pour ce qui est de la forme, dans la composition entière de l'épopée.

III.

Avant d'examiner le prélude de l'Odyssée je me permets de signaler une singularité de composition qui pourra — entre autres — fort bien illustrer la différence qui sépare la manière de voir de chacune des deux épopées. Il s'agit du XXIV. chant, dans lequel s'achève le sujet et se resout la tension entre réalité et conscience.

Dans la première partie du chant (1—202), c.-à-d. dans la seconde Nekyia le poète raconte la rencontre et le dialogue aux enfers des anciens et des récents défunts. En faisant raconter à Agamemnon les funérailles d'Achille, le poète enrichit objectivement le tableau; Au point de vue de l'esprit de l'épopée cependant il est plus significatif que des histoires antérieurement racontées seront ici reprises — l'accent mis non sur l'évocation,

mais bien sur les conclusions morales. Si le poète reprend ici la mort ignoble d'Agamemnon, c'est pour insister encore une fois et avec plus d'énergie sur le péché de Clytarnestre et d'Égisthe, ce qui permettra d'exalter plus tard Pénélope comme le pendant héroïque de cette infâme. Bien que les prétendants — dont la morale commune est cette fois formulée par Amphimédon — ne donnent aucune signe de repentir et expliquent leur chute par l'intervention en faveur d'Ulysse de quelque esprit malin, de Zeus et d'un autre dieu, cette fiction indifférente sert justement à préluder au jugement prononcé par les autres — par Agamemnon, et ensuite, sur la terre, par Laërte, Médon et Halitêrse — donc cet enseignement tirés par les hommes et qui concorde très nettement avec le jugement de Zeus et d'Athéna sur la justesse de la vengeance prise par Ulysse de même qu'avec leur ordre pacificateur. Cette concordance qui n'est pas, bien sûr, une identité (le savoir des dieux étant incomparablement plus complet) fait pourtant deviner que les dieux favorisent la bonne affaire et qu'il rémunèrent et punissent les hommes non à l'aveugle, mais selon les mérites. Dispensateurs de justice en premier lieu, ils sont aussi dispensateurs de destin, cette dernière fonction étant basée (contrairement aux combats des dieux de l'Iliade) sur un consentement général: c'est ainsi qu'ils filèrent (en empruntant cette fonction aux Moires) la destinée d'Ulysse (I. 16 sqq.) en permettant à Poséidon de mettre en oeuvre sa colère. Le *Spielraum* des décisions et actions humaines — autonomes et responsables — se trouve donc essentiellement relâché, les liens de causalité entre péché et expiation deviennent, eux, plus étroits, et pour ce qui est des héros mêmes — à condition qu'ils ne soient punis de mort — les lacunes des «pourquoi» dans leur conscience vont se remplissant.

Voilà pourquoi l'apologie de Zeus a-t-elle, dès la première scène (I. 28 sqq.), cette fonction tellement accentuée: à l'encontre de l'accusation des hommes qui veulent que les dieux soient responsables de tous les maux — Zeus affirme que les hommes doivent souffrir au-dessus de leur sort et au-delà de leur destin à cause justement de leurs sots péchés. De la même façon et pour hâter le retour du sage Ulysse Athéna, elle, admet pour mérite la chute d'Égisthe (*ibid.* 45 sqq.). C'est par contre une vérité ancienne et surannée que reprend Hélène en mettant en cause dans son apologie l'arbitraire de Zeus, dispensateur de destin et — malgré qu'elle regrette son aveuglement — la séduction d'Aphrodite (IV. 236 sq., 260 sqq.): c'est à Ménélas de lui croire ou non (que pourrait-il bien faire d'autre?) — les auditeurs devaient bien sourire de ses paroles. Nausikaa, elle, répète avec une plus charmante naïveté la thèse de l'ancienne croyance — les paroles d'Achille destinées à consoler Priame — quand elle encourage Ulysse — justement Ulysse, qui avait plus vu que personne — en lui rappelant la confusion qui marque l'activité salutaire de Zeus (VI. 188 sqq.). L'aveuglement de la destinée est chaque fois rappelé par ceux qui voudraient faire retomber sur les dieux la responsabilité ou qui n'arrivent pas encore à reconnaître les liens de causalité et la justesse morale des événements. Ces derniers étant plus en nombre — Ulysse lui-même avait mis du temps à se reconnaître dans les rapports des choses — c'est

encore conformément à la croyance publique que Télémaque se met à excuser l'aède contre les reproches de sa mère (I. 346 sqq.): Phémios n'est point responsable d'avoir chanté le destin fatal des héros étant de retour de Troie; le responsable, c'est Zeus, l'auteur des maux. Les pareilles affirmations de la part des hommes se trouvent dès le début corrigées aux yeux des auditeurs et des lecteurs de l'épopée par les paroles de Zeus, — paroles qu'il prononce dans cette scène olympienne sur laquelle commence toute l'histoire — de même que par le prélude:

Sans en donner des détails je vais rappeler ici quelques caractéristiques qui sont toutes différentes, même contraires à celles du prélude de l'Iliade: le sujet, ce n'est pas la passion du héros, mais le héros lui-même, et ces quelques vers qui servent à esquisser son portrait en font aussitôt voir l'essence humaine et la modernité historique; au lieu d'être l'auteur de souffrances le héros en est la victime; ce qu'il a jamais fait, c'était au profit et non au détriment de ses camarades; ceux-ci doivent leur mort non à l'arbitraire des dieux, mais uniquement à leur propre péché — plus exactement c'est Hélios qui leur déroba la journée du retour, puisqu'ils avaient mangé ses boeufs (Homère va raconter l'histoire entière au XII. chant, mais ici déjà il souligne que le mal était causé non par manque de précaution, mais par leur gloutonnerie). Cette rapidité n'est pas sans faire tort à l'exactitude: plusieurs des héros avaient été frappés — plus tôt ou plus tard — de malheurs autres que celui-ci et auxquels la causalité n'était pas tellement facile à apercevoir. Malgré cette partialité objective la motivation illustre pourtant d'une façon très exacte l'essence de principe: c'est que le héros intelligent et capable de tempérer son âme obtient par ses exploits le droit de retour sans pouvoir pour autant sauver ses camarades ayant péché par sottise. Ce portrait de même que la motivation morale de la causalité se rattachent à l'idéal social du poète de l'Odyssée, c.-à-d. aux idéaux de la mesure, de la justice, de la légalité, donc celles de cet «ordre constitutionnel» qui se traduit également par la représentation de l'Olympe. C'est pour cette raison que les collisions morales et sociales se trouvent ici — par rapport à l'Iliade — simplifiées, et que le fonctionnement des dieux de l'Olympe est réduit à celui de Poseidon et d'Athéna: c'est la sagesse et le «péché» d'Ulysse (l'aveuglement de Polyphème) qui l'expliquent. Pour ce qui est du terme «péché», il faut bien le mettre entre guillemets, puisque la situation aussi bien que le barbarisme impie et inhumain du cyclope justifient entièrement l'action (sans pour autant justifier la moquerie arrogante d'Ulysse). La vengeance de Poseidon est donc de motif affectif et non pas moral. L'opposition des dieux entre eux qui est toute normale dans l'Iliade, (par ex. au début du VIII. chant où Zeus se répend en menaces pour souligner par là ses droits de souverain) serait inconcevable dans l'Odyssée: Athéna se sert subtilement de l'absence de Poseidon pour que le «suffrage» soit unanime et que «l'ordre constitutionnel» reste inviolé; Zeus lui aussi trouve bon de rappeler le principe de majorité à Poseidon qui tout en regrettant (V. 286 sqq.) la décision, ne se refuse point de l'accepter (XIII. 131 sqq.).

Ce rapport — très nettement exposé — se rattache étroitement au

prélude (I. 41 sqq., la réponse et la motivation dans les paroles de Zeus, *ibid.* 64 sqq.). Rappelons encore qu'au début de chacune des deux épopées le dieu en question se trouve justement chez les Éthiopes: dans l'Iliade c'est Zeus (dont l'absence arrête le cours des événements, puisque Thétis doit attendre son retour); dans l'Odyssée c'est Poseidon (dont l'absence est très favorable à Athéna et permet d'éviter la querelle). — Avant de commencer l'histoire le poète fait donc voir l'essence objective et morale et cela au moyen des rapports plus nets et plus simples que ne le fit le poète de l'Iliade. L'effet réciproque des actions divines et humaines se fait valoir dans l'Odyssée aussi, mais l'initiative et la responsabilité reviennent de plus en plus aux hommes — que ceux-ci agissent consciemment ou à l'aveugle. L'enseignement qu'ils tirent leur fait également comprendre la vérité objective de la moralité d'Ulysse, de Pénélope, de Télémaque, d'Eumée et des autres, celle de la maîtrise de soi et de l'ordre légal. Le dynamisme de cet enseignement — qu'ils ne cessent de tirer — est tout aussi dramatique que l'histoire elle-même se déroulant, elle, sur plusieurs plans, et il finit par se réunir de la même façon que celle-ci. Que tout cela soit illustré par quelques exemples.

La croyance publique — jusqu'au dénouement du moins où se dissipe toute incertitude et où le destin fait justice conformément au sens juridique et moral des hommes honnêtes — est dominée par des idées traditionnelles: c'est le sort adverse qui fit perdre Ulysse (I. 166), ce sont les dieux qui lui voulaient du mal (*ibid.* 234) — d'après Télémaque, mais aussi d'après Ménélas (IV. 107 sq.); la force déterminant tout et étant en elle-même indéchiffrable de la décision de Zeus (IV. 722 sq, XI. 558 sqq., XIX. 364 sqq., etc.); le pouvoir — filant souffrance ou mort — des dieux (VIII. 579 sq., IX. 15, XIX. 592 sq., X. 195 sq.), des Moires (VII. 197 sqq.) ou du *daimon* (XVI. 64; n'ayant que dans le dénouement un rôle positif: *ibid.* 364 sqq.), la méchanceté du destin (XIX. 259 sq.) et la faiblesse de l'homme (XVI. 148), la fixation de la journée de la mort (III. 236 sqq., X. 174 sq.), la dérivation du dehors des pensées humaines (XVI. 139 sq., XII. 295, XI. 178 sq., XIX. 10, XX. 345 sq., XXI. 102), la garantie divine de l'accomplissement du destin (VIII. 510 sqq.), l'irrévocabilité des décisions des Olympiens (V. 30 sqq.) — tous ces moments qu'on pourrait largement illustrer par d'autres exemples encore, sont en pleine conformité avec la vision du monde de l'Iliade. Au point de vue du contenu cependant la différence va augmentant: c'est le triomphe de la vérité qui se dégage chaque fois des souffrances et des tragédies et qui est encore renforcé par l'intervention des dieux — autrement dit: les événements et surtout le dénouement servent eux-mêmes à refuter la supposition d'un destin chaotique ou désespéré de même que la conception sur l'impuissance de l'homme.

Le savoir, l'activité humaine et la responsabilité qui préside au destin va augmentant au cours des événements. Le retour d'Ulysse, il est vrai, avait été décidé par les dieux, et Athéna, elle, ne cesse de l'aider des conseils et des faits; pourtant, aux moments critiques, il tient uniquement à son habileté qu'il puisse repousser les tentations et vaincre les dangers

mortels. Que les dieux aient décidé ou non du destin de ses camarades, aussi, Homère n'en parle point; mais l'idée qui s'exprimait dans le prélude il l'illustre par des événements et par des conclusions: dans la lutte menée avec les Kikons Ulysse et ses camarades perdent — par manque de discipline — beaucoup de guerriers (IX. 43 sqq.); ils dénouent par sottise les outres reçues d'Éole (X. 26 sqq.); ils tuent, malgré leur sermon et d'une façon bien sottise, les boeufs d'Hélios (XII. 298 sqq.) bien que — en suivant le conseil de Circé — ils auraient pu éviter le mal (ibid. 156 sqq.). C'est de la même façon que les prétendants défient le sort contre eux-mêmes (XXII. 316 sq.). Quand Ulysse fait apprendre à la vieille femme, triomphante, elle, de leur mort, que ceux-ci sont victimes du destin des dieux et de leur propre crime, il se sert, il est vrai, d'une expression toute conventionnelle, mais il insiste sur la causalité et non sur le parallélisme des deux facteurs (XII. 411 sqq.). Les autres en pensent de même (en premier lieu Pénélope: XXIII. 63 sqq., tout en supposant un dieu vengeur). Télémaque n'est pas le seul à filer la mauvaise fin des prétendants (XVII. 27), ils la filent eux-mêmes, en occupant la place de la Moire qui répartit la mort (XVI. 448).

Les possibilités de la choix humaine sont dans l'Odyssée infiniment aggrandies. Les dieux ne cessent pas, bien sûr, de protéger leurs favoris (p. ex. Zeus surveille Ulysse afin qu'il ne soit emporté par la Scylle: XVII. 445 sqq., Athéna, elle, protège Télémaque jusqu'au bout), mais ils leur remettent la décision et aussi la responsabilité. C'est pour cela qu'Athéna «joue à cache-cache» jusqu'au dénouement, et que les héros reçoivent non seulement des oracles certains (par ex. Ménélas: IV. 561 sqq., Pénélope: ibid. 804 sqq., Ulysse: V. 345 sqq., X. 472 sqq., XI. 444 sqq., Polyphème: IX. 507 sqq.), mais aussi — ceux du moins qui en sont dignes — des encouragements à l'action (Télémaque d'Athéna), et Ulysse, lui, des oracles conditionnels, c.-à-d. qui font dépendre le retour de sa fermeté d'âme et de celle de ses camarades (XI. 104 sqq., XII. 137 sqq.).

Aux yeux d'Ulysse (et d'Homère bien sûr) il est tout normal que l'auteur de ses vicissitudes ait été Zeus (IX. 38; ibid. 262, etc.). Mais ce qui avait en effet excité la colère des dieux après l'occupation de Troie, il ne l'apprend que beaucoup plus tard (Si Ménélas le fait penser à ce qu'il avait de quelque façon offensé les dieux, ce n'est qu'une hypothèse des plus probables IV. 376 sqq.) il a également mis du temps à apprendre par lequel des dieux et pour quelle raison était-il si passionnément détesté. Voici ce qui augmente bien l'intérêt: la seule chose que le poète fait en effet savoir dans le prélude, c'est la raison pour laquelle les camarades étaient-ils perdus, sans indiquer cependant ce qui avait si longtemps retardé le retour des vainqueurs et d'Ulysse parmi eux. Dès la première scène Zeus rappelle, il est vrai, l'un des motifs, la colère de Poséidon excitée par l'aveuglement de son fils, Polyphème (I. 68 sqq.); mais les événements antérieurs restent à être composés comme une mosaïque: Nestor raconte, d'une façon assez obscure que les chefs avaient offensé Athéna qui, à son tour, excita une querelle entre eux et que Zeus souleva un orage terrible (III. 130 sqq.); Protée révèle enfin à Ménélas qu'ils sont punis

pour avoir omis le sacrifice convenable et aussi qu'Aiax — quoiqu'il aurait peut-être pu être sauvé — a été noyé dans la mer par Poseidôn à cause de sa vanterie sacrilège (IV. 472 sqq., *ibid.* 499 sqq.). A propos du destin d'Ulysse Hermès, lui aussi, cite à Kalypse — comme commencement des maux — l'offense faite à Athéna (V. 105 sqq.). De cette façon les lecteurs seront de pas en pas initiés aux rapports des choses — mais il n'en est pas de même des héros: un pressentiment qui est tout petit et qui s'aggrandit tout doucement entretient l'espoir et l'activité de Télémaque (la connaissance du présent et surtout de l'avenir le rendrait, de même que l'ignorance totale, trop audacieux ou trop passif — en ceci aussi le poète fit de lui fils de son père); Ulysse, lui, peut avoir juste autant de connaissances qui ne soit ni trop, ni peu à ce qu'il puisse former son sort en héros. Cette perfection de la connaissance de l'homme, de l'analyse psychologique et de la composition sort de la vision du monde du poète de l'Odyssée et de la réalité sociale contemporaine: c'est un chef-d'oeuvre d'une époque ayant confiance en la justesse finale du sort et en l'ordre légal, époque qui recherche sagement les rapports des phénomènes et assume passionnément la responsabilité humaine.

En racontant ses aventures dans la cour du roi des Phéaciens Ulysse ne mentionne au début que le désir des dieux (VII. 214), la force fatale de Zeus et des autres immortels (*ibid.* 249 sqq.) et le coup de Poseidôn, ébranleur du sol (*ibid.* 270 sqq.); son savoir est plus complet, mais la révélation doit encore se faire attendre. Ce n'est qu'au XI. chant qu'il va raconter sa descente aux enfers au cours de laquelle Térésias lui fit apprendre la cause de la colère de Poseidôn (100 sqq.). Et ensuite, quand Athéna lui rappelle sur la terre d'Ithaque les mêmes choses (XIII. 342 sq.) il ne veut guère croire que les aventures aient fini. — Le renversement constant de l'ordre chronologique et la révélation des desseins et des décisions des dieux ont pour effet ce rythme dynamique des événements et aussi du rapprochement de la conscience double (humaine et divine).

Le savoir divin reste, bien sûr, à un plus haut niveau que celui des héros. Athéna par ex. savait ceci aussi qu'Ulysse rentrerait sans ses camarades (XIII. 339 sqq.). Cette omniscience ne demande pas en elle-même d'explication, mais bien son contenu concret: le destin aurait-il dès le début voulu la perte des camarades, de façon que leur sottise ne fit que précipiter l'accomplissement du destin? Rien de plus facile que de convaincre le poète de contradiction, alors que la culpabilité de Clytemnestre (IV. 92) sera réduite — et précisément dans la bouche du sévère Nestor — en une contradiction justement par la citation du sort (III. 265 sqq., cf. l'apologie d'Hélène, IV. 260 sqq.); celle d'un autre homme par la citation de la séduction de l'Erinys (XV. 233 sq.); Pénélope, elle, explique également l'aventure fatale d'Hélène par quelque corruption divine (XXIII. 222 sqq.).

A la vue de ces contradictions deux éléments doivent du moins être mis en considération: il s'agit d'une part de ce que l'Odyssée naquit lors de la recontre de la société héroïque et de la civilisation des *polis*, ce qui fait que dans sa vision du monde s'entremêlent des idées sur le destin qui

sont celles de l'Iliade, parfaitement connue et beaucoup admirée par le poète; d'autre part cette poésie plus jeune n'est pas seulement une épopée héroïque, mais aussi une épopée fabuleuse qui traduit l'essence nouvelle et singulière par son tableau d'ensemble spirituel plutôt que par la précision minutieuse des détails.

Chacune des deux épopées montre le monde infiniment plus riche et plus compliqué que le programme thématique et intellectuel des préludes. Mais pour ce qui est de l'essence, le poète put l'exprimer — dans l'une et dans l'autre — en quelques vers et d'une façon bien nette; ce qui permet que l'examen des préludes — complétés des détails qui sont nécessaires à la reconstruction de la conscience épique — peut servir de supplément à la mise en parallèle de l'Iliade et de l'Odyssée.